

Таким образом, на материале британской киноверсии русского классического романа было прослежено, как художественный текст получает вторую жизнь в ином (в данном случае ориентированном на визуальное восприятие) виде искусства, в другой культуре и другом времени. При том, что создателям фильма не удалось в полной мере транслировать некоторые национально значимые этико-эстетические аспекты романа, серьёзные зарубежные экранизации классического русского наследия важны как популяризация литературы и как свидетельство потребности обращения в мире к лучшим воплощениям русской культуры. “War and Peace” Тома Харпера – достойный повод для размышлений о диалоге культур и времён, исследования современного прочтения Толстого на Западе и восприятия классического романа в массовом сознании, а также – для возвращения большого количества людей к книге и нового открытия для себя её нравственных уроков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джавадова В.Ч. Интерпретация романа Льва Толстого «Война и мир» в мировом киноискусстве / В.Ч. Джавадова // Труды Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. Т. 190. – 2010. — С. 388–390.
2. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. URL: <http://e-libra.ru/read/221706-semiotika-kino-i-problemy-kinoestetiki.html> (дата обращения: 12.09.2016).
3. Саркисова А.Ю. И.С. Тургенев и английский роман о «дворянских гнёздах» (Поэтика усадебного романа): дис ... канд. филол. наук / А.Ю. Саркисова. – Томск, 2009. – 247 с.
4. Фокеев А.Л. Кинематографичность классики (к проблеме экранизации литературных произведений) / А.Л. Фокеев // Литература – театр – кино (проблемы диалога) / отв. ред. Л.Г. Тютелова, Г.В. Заломкина, Т.В. Журчева, Ю.Р. Гарбузинская. – Самара, 2014. – С. 104–109.

А. И. ШАКИРОВ

кандидат философских наук, доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
Россия, Казань
alfred.shakirov@rambler.ru

ВИЗУАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Визуальные компоненты культуры татарского народа включают в себя как традиционные виды визуальных искусств, так и новые циф-

ровые формы визуальной культуры, такие как дизайн. Татарская культура исторически складывалась в рамках исламской традиции, что также отразилось и в визуальных формах искусства. Особенно ярко это можно проследить на примерах шамаилей. Целью работы является выявить типичные культурные практики в использовании визуального кода в татарском искусстве.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальное искусство, татарская культура, визуальная социология, изображение.

Визуальная культура любого народа доступна для восприятия представителей любого языкового сообщества, так как не нуждается в дословном переводе и объяснении. Интерпретация визуального строится на универсальной системе визуальных образов, которые архетипичны для представителей разных культур. Система зрительного восприятия не связана с языковой системой, что позволяет носителям разных языков самостоятельно участвовать в непосредственном восприятии культурных объектов. При этом интерпретация визуального все же необходима для понимания смыслов, присутствующих в культуре.

Культура любого народа является сложным образованием, в формировании которого участвуют многие поколения субъектов этой культуры. Через изучение визуальной составляющей культуры можно многое узнать об истории народа, прикоснуться к ее содержанию и за короткое время понять ее суть. Татарская культура исторически была вынуждена формироваться в соседстве с другими культурами, которые часто ограничивали ее самобытность, что особенно проявлялось в сферах культуры, имеющих логоцентрическую основу (язык, литература, история). Визуальная же часть культуры в большей степени сохранила свою самобытность и основу.

Визуальные исследования являются новым направлением в гуманитарной науке, которое актуализируется в последние два десятилетия в связи с «визуальным поворотом», провозглашенным В. Митчеллом. В качестве основного постулата выдвигается тезис о первичности визуального в современном мире. Основными свойствами визуальной культуры как формы нового опыта мира, объявляются необозримость и неисчерпаемость. «Сущность визуальной культуры состоит в плюрализме, – пишет В. Дж. Т. Митчелл – она отрицает возможность любой генерализации, приведения к центральным концептам, поэтому есть только «визуальные культуры», но не «визуальная культура» [1, с. 543]. Единственным объединяющим постулатом для визуальной культуры утверждается видение, явление не менее фундаментальное, чем язык. Оно не сводится к языку и не может быть объяснено через его модели.

Визуальная составляющая в татарской культуре долгое время находилась под влиянием ислама, который запрещал изображать человека и животных, так как художник в таком случае нарушал основную заповедь ислама: «Нет Бога кроме Аллаха». Художник не мог выступать в качестве творца живого

существа, поскольку монополия творения принадлежит одному Аллаху. Художник в исламе символически передает в изображении скрытый смысл божьего творения посредством определенных знаков. Для изображения того или иного религиозного сюжета художнику приходилось использовать нейтральные темы, мозаику и орнамент. Визуальный ряд, используемый для передачи смысла, был всего лишь средством, дополнением для передачи внутреннего содержания. Художнику для выражения приходилось использовать намеки, метафоры, которые формировали целую систему знаков.

Орнамент имел широкое распространение в мусульманских странах, он позволял обходить запреты на изображение живых существ. В основе орнамента лежит символический язык знаков, которые многозначны и глубоки по своей природе. Татарская культура на протяжении многих веков с момента официального принятия ислама Волжской Булгарией в 922 году формировалась в рамках исламской культуры. Этим обуславливается акцент на орнамент в татарской визуальной культуре, который присутствует в одежде, декоре интерьера, посуде, книжной продукции. Орнамент представлен в трех разновидностях: геометрической, каллиграфической и растительной. Геометрический орнамент восходит к арабской геометрии, имеющей древнегреческие корни. Такие фигуры как круг, квадрат, многоугольники, составляли декор орнамента и несли смысловую нагрузку. Возвышенность геометрического орнамента, которым расписывали наружные фасады религиозных строений, соседствовала с растительным орнаментом, который символизировал материальный мир и получил наибольшее распространение в декоре внутреннего интерьера, одежде, предметах обихода. Каллиграфическое письмо как вид искусства также получило широкое распространение в татарской культуре, наиболее ярко проявившись в татарских шамаилях.

В шамаилях слились вместе все виды орнамента, характерные для исламского востока. Шамайль с арабского переводится как «качество, достоинства». В татарской культуре шамайль выступает религиозным знаком, существующим на стыке каллиграфии, орнамента и станковой живописи. Различают две разновидности шамаилей – печатную и ручную, выполненную, как правило, на стекле или холсте. На шамаилях присутствуют как тексты из Корана, так и графические изображения растительного орнамента, геометрических фигур.

Пришедший в татарскую культуру из Турции, шамайль взял за основу произведения турецких каллиграфов, творящих в стиле «прекрасного письма» (*husn-i hat*). В 60-е–70-е годы XIX века среди городских татар была мода на шамаили. Казанский этнограф Николай Воробьев пишет: «Шамаили, по словам татар, появились из Турции. В 70-х годах XIX столетия было громадное увлечение ими в городах, откуда они проникли и в деревню» [4, с. 247].

Сущность шамаилей заключается в обозначении присутствия Аллаха. Отсюда использование их в качестве оберегов: имя Всевышнего помогает

избавиться от происков иблиса. Особенно данная функция шамаиля была широко распространена среди обычного народа. Известный тюрколог Н. Ф. Катанов пишет, что «в виду того, что душеспасительные таблицы в изобилии покупаются мусульманами (татарами, мешчеряками, тептярями, башкирами, сартами и киргизами), их в Казани издают от 10.000 до 48.000 шт. каждый раз» [5, с. 4].

Если турецкие каллиграфии имеют больше эстетическую функцию, то татарский шамаиль народ использует в качестве амулета. До сих пор в татарских семьях шамаиль располагают над входной дверью. Еще одной причиной использования каллиграфии в качестве оберега является соседство с православными, которые также часто используют христианскую символику для защиты от злых сил, что является отголоском язычества. Пожалуй, главной причиной распространения шамаиля среди татар является существование этноса в условиях, где основной государственной религией являлось христианство (при царской России), а в советский период — в условиях гонения на любую религию. Распространение ислама вследствие этого происходило в частной сфере. Исламский визуальный символизм не имел возможности своего выражения в монументальной храмовой росписи, что привело к трансформации его в бытовой сфере в татарский шамаиль.

Узоры, присутствующие в национальном татарском орнаменте связаны с образом жизни татар, для которых важную роль играет сельское хозяйство и земледелие. В связи с этим в татарском орнаменте превалирует цветочно-растительный орнамент. В татарском языке очень много имен собственных, связанных с цветами (Роза, Ландыш, Гульгена, Гульфира, Лилия и т. д.). Цвета, используемые мастерами, имеют яркий, насыщенный оттенок, сочетаются друг с другом так, как сочетаются цвета в живой природе.

Современная татарская культура обращается к уже существующим визуальным символам. Использование растительного орнамента можно наблюдать на новом дизайне сайта «Vizit Татарстан 2016», бренде «Наследие Татарстана», сети быстрого питания «Тюбетейка», татарских сайтах. Возрождается искусство татарского шамаиля, которое в советский период практически не развивалось. В перестроечное время, когда Татарстан провозгласил государственный суверенитет республики, обращение к национальной культуре приобрело политический оттенок, и многие деятели культуры и искусства обратились к шамаилям в поисках визуальной аутентичности.

Татарская визуальная культура долгое время формировалась под влиянием ислама, что нашло отражение в использовании религиозной символики в орнаментальной живописи и предметах декоративно-прикладного искусства. Для татарского орнамента характерно использование геометрических и растительно-цветочных мотивов. В качестве классического объекта визуальной культуры выступает татарский шамаиль, как симбиоз религиозно-символического и светско-декоративного начал в культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Mitchell W.J.T.* Interdisciplinarity and Visual Culture / W.J.T. Mitchell // *Art Bulletin*, – 1995 (December). – Vol. 76. – № 4. – P. 540–544.
2. *Рождественская Е.Ю.* Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений / Е.Ю. Рождественская // *Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность* / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – С. 28–42.
3. *Шамсутов Р.* Забытые тексты татарских шамайлей / Шамсутов Р. // *Восточная коллекция*, 2002. №4. Казань, 2002. – С.34–43.
4. *Воробьев Н.И.* Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования) / Н.И. Воробьев. – Казань, 1930. – 464с.
5. *Катанов Н.Ф.* Казанско-татарские литографированные издания с именами лиц Ветхого и Нового заветов / Н.Ф. Катанов. – Казань: Типолитография Императорского ун-та, 1905. – 4 с.

W. K. LEE

lecturer

*Academy of Visual Arts,
Hong Kong Baptist University,
Hong Kong, Republic of China*

NOT CANONIZATION, NOT ARCHIVE FEVER: REVIEWING LEE FOOK CHEE'S HONG KONG. PHOTOGRAPHS FROM THE 1950-S

Abstract. Through reviewing the photographic monograph Lee Fook Chee's *Hong Kong: Photographs from the 1950s*, the author attempts to address recent phenomenon in visual arts and visual research, that is, canonization and the archive fever of using historic pictures in research and visual art practices. The author contextualizes the book project within the local milieu and the history of photography in Hong Kong in order to shed lights on the under-researched areas in Trans-Asia photography.

Keywords: Archive, Canonization, Historic Picture, Hong Kong, Pictorialism (Salon Photography), Visual Research

“Had I died sooner all would have been lost. But now, by chance, we have met. You can save my photos! We must keep my photographs alive for Hong Kong.” – Edward Stokes quoting Lee Fook Chee, from “One Man's Legacy,” in Lee Fook Chee's *Hong Kong*.

My what turned out be misplaced skepticism was awakened when I first learned about Edward Stokes and Patricia Chiu's Lee Fook Chee's *Hong Kong*: